

新心理主義時代の伊藤整

——その理論終熄への軌跡——

倉 西 聡

伊藤整の新心理主義文学理論については、理論提唱時から様々な批判、否定的見解が投げかけられたのは周知の事実である。⁽¹⁾しかし、今日、体系的或いは徹視的な種々の伊藤整論が書かれている中で、この文学理論を取り挙げ、再検討を加えたものは多くはない。それ程までにこの理論が伊藤整にとって不毛なものであったのであり、かつ不毛なものであるととらえられ続けていることの証左であるのかもしれないが、しかし、なぜ散文文への移行期の整にとってこの理論が必要とされたのか（この点については、亀井秀雄氏の先駆的な論考があるが）、⁽²⁾そしてなぜこの理論が足掛け三年にも渡って整の内部で検討されたにもかかわらず、その結果を見なかったのか、という点については避けて通ることができない問題を含んでいるように思われる。前者については稿を改めることとして、ここでは主に後者について、それも理論だけではなくその応用としての実作群をも視座に置きつつ考察していきたいと思う。

この理論を全体的に把握し、その限界について示唆に富む結論

を引き出した論考に、早川雅之氏の「新心理主義文学理論批判」^(『伊藤整論』昭50・5、八木書店刊、所収)と、佐藤公一氏の「伊藤整の新心理主義文学理論——制度としてのレンへの近代主義的反逆——」^(『昭和文学研究』11、昭60・7)がある。早川氏はこの理論に小説作品における「テーマの考察」の欠如と、「功利性排除による間接的芸術の功利性援助という弁証法的な発想」を見出し、「作者の強烈な内的衝動がこれまた強大な内的抵抗物と斬り結ばずしては形象の鮮烈なリアリティは獲得できないのであって、「意識の流れ」の代償として葬られた功利性の排除——従ってマルキシズム文学の倫理実践からの免罪符——はモダニスト伊藤整に実験作の瓦礫という結果をもって復讐したのである」と結論づけ、また佐藤氏はこの理論を「リアリズム（写実主義）特有の表面的プロージュビリティを極端にまで押し進めたウルトラ・リアリズムである」と位置づけ、「いずれにしても、リアリズム化は一時代の小説を活性化する大きな方法の一つであったのにすぎない。リアリズムとは、この場合、写実である。そのような意味

において、活性化する一手段でしかないリアリズム化を万能であるとしたのが、新心理主義である。そして、その小説の「描写」で人間とはこのようなものであると〈実証〉する近代主義的な方法論が、〈制度としての小説〉に打ちあたり、実証しても、それは伝達不能の実証となり果てたのである」としている。

両氏とも、新心理主義文学理論に内在する特性を明確におさえ、首肯できるところの多い論ではあるが、それでもなお疑念なしとはしない。ひとつには、新心理主義文学理論、或いは評論集『新心理主義文学』(昭7・4、厚生閣書店刊)に収められた諸論考は、基本的に技術論或いはスタイル論なのであり、その意味では整自身も「新心理主義文学」(『改造』昭7・3)で触れているE・M・フォースターの『小説の諸相』(一九二七)や整の編集した『新文学研究』の第三輯(昭6・7)に抄訳紹介されたE・ミューアの『小説の構造』(一九二八)などの、小説ジャンル小説形式について技術的な観点からその本質を論じていこうとする文学批評の延長線上に位置する性格を帯びたものなのである。「現実と表現との接近——瀬沼茂樹に」(『一橋文芸』10、昭6・2)、「文学について」(『新潮』昭6・3)などの、文学形式の歴史的変化についての考察から「意識の流れ」の方法の必然性について論じる文章が書かれたのも、それゆえであらうと思われる。このように考えれば、評論集『新心理主義文学』において、小説作品における「テーマの考察」が欠如しているのはある意味で当然のことだと言える。整自身、テーマと切り離した技術として論じているのであって、事実、同時代のリアクションを見れば、この方

法を、公式主義からの脱却のために積極的に取り入れようという提言が、プロレタリア文学の陣営からなされたりもしているのである。また、同じように、「形象の鮮烈なリアリティ」ということについても、この技術論が、具体的にどのような形をとって実作に反映され、またそれが完結したテクストの中でどのような働きをなしているのか、ということ进行分析し提示しなければ、それだけでは不十分であろう。

もうひとつ、評論集『新心理主義文学』所収の文章のみでも、その雑誌発表の期間は昭和五年六月から昭和七年三月という、ある程度の期間に渡っているという事実がある(単行本にまとめられる際に、一部加筆訂正されたものもあるが、本質的な面での相違はない)。また「意識の流れ」を導入した実作も、昭和五年十一月の「蓄の中のキリ子」(『文芸レビュー』)から昭和七年四月の「憎悪に就て」(初出題「憎悪について」、『新潮』)の間、判明している限りで八篇を数える。あらかじめ堅固に完成した理論を短期間に発表したのではなく、理論自体も発表し続けていく中で練り直され、かつ、実作としての応用によっても動かされざるをえないということを考えなければならぬ。その意味で、この理論を「ウルトラ・リアリズム」と位置づけることには異論はないものの、「小説に於ける実験」(『今日の詩』7、昭6・6)で示されている、リアリズムと「伝達という意味での小説」の間の矛盾という最大の問題を整がどのように乗り越えようとし、かつ、どのように失敗したためにこの試みは放棄されるに到ったのか、ということ、実作をも検討することによって考察する必要がある

るように思われるのである。先回りをして言ってしまうえば、「小説に於ける実験」、「心理的現実について」（『詩と詩論』12、昭和6・6）、「新心理主義文学」などで言及される外部的説明の必要性、限られた時の一劃の選択などは、この問題解決のためにそれなりの有効性を持つものであったと考えられるからである。

さて、「意識の流れ」の方法を導入した実作は、前述のように八篇あるのだが、テキスト内の「意識の流れ」の部分の描かれ方は、第六作の「プラタアヌと脚」（『近代生活』昭和6・6）を境に、明瞭に変化が見られる。というのは、それより前の作品では「意識の流れ」の部分は「（一）または（二）」で地の文と区別されていたのに対し、この作品以後括弧は消滅し、一見地の文にくくり込まれた形をとっているのである。これは単に括弧のあるなしという単純な問題ではない。整の方法意識の変化と微妙に対応していることなのである。

新心理主義文学理論の核心をなす「意識の流れ」の方法は、ジョイスの『ユリシーズ』（一九二二）から受容したものであることは言うまでもないが、その『ユリシーズ』にしても、或いはジョイスに影響を与えたデュジャルダンの『月桂樹は切られた』（一八八七）にしても、「意識の流れ」の部分は地の文にくくり込まれていて、テキストを統轄している語り手は登場人物の内外を自由に行き来している印象を与える。それに対して、「意識の流れ」の部分を括弧でくくってしまうと地の文との間に落差ができ、この方法本来の持っている人物の意識内部と外部世界との微妙な対応が、かもし出す躍動感がなくなり、妙にスタティックな印象を与

えることとなる。例として、実作第一作の「蕾の中のキリ子」から一部引用する。夜の船室の場面である。

みな通路の方に頭を並べて眠っている。母親は赤坊ともう完全に眠っている。眼を覚まして雑誌を読んでいる学生。（マルクス。あの饒舌^{しゃべ}っている男はどれだ）。禿頭と並んで新聞を胸の上に乘せているきれいに髪に油を塗って分けた男。「静かにしているとみな傾聴していると思う」。室の出口に腰かけ火鉢の縁に足を乗せ居眠りしているボーイ頭。白い上衣と黒いズボン。鼻の右側に大きな痣^{めがね}。口をあけている。

このような括弧の使い方は整独自の使用法なのだが、それは、次に見られるように、「内部現実」へ向う意識と「外部現実」へ向う意識とを明確に分割し、それでもって「立体的」或いは「同時的」な叙述を創出しようという方法意識に拠っているのである。

新しい文学がそのために徒に混乱と現実反映能力欠如と小児性とを嘲笑されねばならなかった原因は、この内部現実と外部現実との区別によって除去され、更に現実認識力を持たぬ小児の文学をそれから区別すると共に、最も重大なことは、この区別によってのみ、文学の平面的逐次的叙述方法を、立体的の、多分の同時的展開能力ある叙述に変革し得たことである。

（中略）

この内部現実は今までの文学に於てはその大部を或いは一部を話述の形式によって再生産的に記述されたものであるが、この方法による時には嚴重に發生の順序によって、人間の心

理が外部形象に集中されている瞬間は外部現実を描き、外部から心理を閉じている瞬間は、その心理内の空想、感情等を記録するのである。(「方法としての『意識の流れ』」、初出題「新しき小説の心理的方法」『新文学研究』1、昭6・1)

しかしながら、「内部現実」へ向う意識と「外部現実」へ向う意識との分割は、ことばで言ってしまうのは簡単ではあるが、実作化にあたって、厳密な意味で可能ではあるかどうか。「方法としての『意識の流れ』」と同月に発表された「ブノアの発見」(『新科学的文芸』)の冒頭の一部は、次のとおりである。

ユキ子が出て来る。灰皿を持っていない。右手に茶を持ち、左の手には銀のトレイをうまく乗せて。トレイの上には錫の砂糖壺の陶器とミルクジャグが並んでいる。(なかなかとり澄ましている。ブノアの経営者が彼女にくれた緑色の洋服はユキ子によく似合う。(以下略、傍点引用者)

傍点部分に注意してみると、この「うまく」と「なかなかとり澄ましている」とは、主人公「私」が、外部形象であるユキ子を見て判断したとばとして、実は全く同じ位相のものなのである。例えば、括弧内の「なかなかとり澄ましている」を外に出して、「ユキ子がとり澄ました顔で出て来る」としてもおかしくはない。このように、括弧の内外の分割が恣意的に叙述上の技術的処理でなされているとみられる部分が多々あるのである。そしてこれは、前に引用した理論の根底にかかわる問題として、整には意識されたに違いない。彼は何も語っていないが、結局、前述のように「プラタアヌと脚」以降、括弧は使われなくなる。しか

しながら、この時点で、括弧を放棄しないで済む方法もあった筈である。つまり、地の文と「意識の流れ」の部分とを、ある程度の量のセンテンスの塊として分けるのではなく、地の文の文節の中にも細かく括弧を入れていくという方法である。しかしおそれなく、その方法に従った場合には括弧が煩瑣になりすぎて、地の文の意味がとりづらくなるということを考えたのだろう。結局彼は、括弧というしるしによって、叙述の上から厳密に(或いは、無理に)分割することはやめるのだが、単にそれだけでなく、それとともに、地の文にある方向性をもうけることとなる。それは、しるしとしての括弧を使わずに叙述自体から「内部現実」へ向う意識と「外部現実」へ向う意識とが、自から区別されるような方向性なのであるが、一足とびにそこに進む前に、その移行期の作品である「M百貨店」(『新科学的文芸』昭6・5)をとりあげたい。

「M百貨店」で特徴的なのは、地の文が三人称で書かれている(前作の「雪のベイズアジユ」^(?)『文学風景』昭6・3、までは、「意識の流れ」を使用した作品は総て一人称)ことと、全四章ある各章の冒頭部に「」で囲まれた場面設定の説明的文章が置かれていることである。この説明体の文章も、それ以前の作品には見られぬもので、前にも少し言及した外圍の説明がこれにあたるのである。「小説に於ける実験」では、次のように述べられている。

然しながらこの方法(引用者注・「意識の流れ」の方法)が伴う欠陥はもしも小説が単なるリアスティックな描写を唯一の目的とするものでなく、リアリストイックな伝達を目的

とするものであるならば、「省略」の問題はなお作者の意のままになるとしても、この描写の外部的な、特に先駆的な説明がつけ加えられぬ限り、完全なる伝達になり得ぬことである。なぜならば提出された現実のある期間の描写に出てくる種々なるファクタはみなそれ以外の期間のファクタアと関聯を持つているものであって、その関聯が明かにならぬ限り、描写された現在の期間に含まれる意味があまり切実なものでなくなる危険が多いのだ。

整はこの外部的説明で「リアリスティックな伝達」を達成しようとしているのだが、「M百貨店」を見る限り、たしかにそれは上手く機能していると言える。というのは、この作品の場合、外部的説明は「」で囲まれた卜書き風の部分だけでなく、「先駆的な説明」として「蓄の中のキリ子」を利用するというしなげをも設定し、それまでの「意識の流れ」を導入した作品には見られなかった奥ゆきを作品に与えることに成功しているのである。つまり、「M百貨店」のみだと時間と場所とは、ごく限られた範囲に限定されてしまう。これは「意識の流れ」の方法に重点を置く書き方を採用する限り、延々と登場人物の心中思惟を展開する必要上避けられないことなのであるが、その登場人物達を「蓄の中のキリ子」から借りてきて、作品全体を「蓄の中のキリ子」の後日談とすることによって、限られた時間場所という枠を越えて、各登場人物に内的な時間性を付与し、それによって「リアリスティックな伝達」をも可能にしているのである。それとともに、この作品では、複数の人物に視点を置くことが試みられている。つ

まり、各章毎に違う人物を中心に置き、その人物達の「意識の流れ」を書き分けることによって、人物間の関係性に立体感を与えようとしているのである。地の文が三人称で書かれているのはそのためであるが（一人称だと、「意識の流れ」だけでなく地の文まで章毎に文体を書き分ける必要が出てくる）、これには各登場人物がうまく交錯しえる場所と時間の設定が重要になる。様々な品物を扱う売場もあれば休憩所もあり、多数の人間が自分の好きな時にやって来てまた出て行くことのできる百貨店という場が、そのためにはうってつけの空間であったと言えようが、これは限られた時の一劃の選択ということに関係する。少し後になるが、「新心理主義文学」の中では、次のように述べられている。

作品全体として、それは必ず小説でなければならぬ。作品の持つ意図を果しうるような配列を得るために、如何なる時の一劃を選択するか。それが重要な問題になり、なお「ユリシイズ」に見られるように、選択された、時の一劃の特質をよく生かすために描写方法を一々変化させるということが考えられる。

「M百貨店」は伊藤整がそれまでに書いた「意識の流れ」を導入した作品の中では最も完成度が高く、かつ構想も大きな作品だったと言えよう。或いは、自信作だったのかもしれない。前の「小説に於ける実験」の外部的説明についての言及も、この作品で既に試みてその有効性を確認したうえでのことだったと思われるが、この「小説に於ける実験」と同じ月に発表された「心理的現実について」では、「意識の流れ」の方法をより緩やかに利用

して伝統的な小説に融合させたヴァージニア・ウルフのやり方を、「伝統的に考えられる小説の範囲で可能なる限りのことを試みられるとしても、恐らく「小説」という範疇を越えるであろう実験的リアリズムの文学と離れねばならない」として批判している。

このことは本心からのものであったろうが、しかしこれも外間的説明の有効性に裏打ちされているの発言だったと思われる。というのは、その後の「意識の流れ」を導入した最後の二作（『循環』『新科学的文芸』昭6・10、「憎悪に就て」）では、ウルフとは違ったやり方ではあるが、伝統的な小説枠内での処理がなされているからである。そしてそのような転換には、「M百貨店」から次作「プラタアヌと脚」への展開の進む問題が関係しているのである。

「M百貨店」はたしかに完成度の高い作品ではあったのだが、しかし構想の大きさに対してあまりにも枚数が少ない。発表紙の性格上仕方がなかったであろうが、せっかくの構想を生かしきっておらず、先送りにした感がある。つまり「先駆的な説明」として「蓄の中のキリ子」を使用したように、この作品を「先駆的な説明」として続編が書かれる必要があったのである。事実、「プラタアヌと脚」の末尾には、「新科学的」五月号の「M百貨店」の続編」と注記されている。

そこでこの「プラタアヌと脚」であるが、この作品は「M百貨店」の登場人物の一人を中心として、時間的にも「M百貨店」に接続するように書かれている。つまり、「M百貨店」で交錯した三人の人物をそれぞれ独立させて描くことによって作品の展開を

図ろうとし、この作品はその内のひとつとなる筈であった、と考えられる。しかしながら、この作品は「M百貨店」にくらべて遙かに凝縮度が低く、散漫な印象を与えるにとどまっている。その原因を、以下考察していきたい。

「プラタアヌと脚」では、叙述の面で新しい試みがなされている。ひとつは前に述べたように「意識の流れ」の部分の括弧を消却したことであるが、もうひとつは題名にも暗示されているように、何かしらモンタージュの試みらしきことをしようとしたことである。モンタージュも整にとつては外間的説明と同じくなくてはならぬものとして考えられていたようで、初めてそれについて言及される「ブルウストとジョイスの文学方法について」（初出題「マルセル・ブルウストとジェイムズ・ジョイスの文学方法について」、『思想』昭6・4）では、次のように説明されている。

現実の如何なる部分が、最も細密な記述を必要とし、如何なる部分が、より少い密度の記述を必要とし、如何なる部分に省略を加えるべきかという考察が伴わなければならない。作者は現実には縛られた鏡以上のものであり得なくなるからである。その意味で、ジョイス以後のリアリズムの小説は精緻な技術を体得したシネマがそれを必要としたのと同様に、モンタージュが欠くべからざる条件となると信ずる。

しかしながら「プラタアヌと脚」ではモンタージュは上手く機能していない。登場人物の意識がフラッシュ・バック的に「M百貨店」のヒロインのキリ子の方に向う時に、目の前に坐っている他の人物の脚から回想の中のキリ子の脚へと連想が進むというふ

うに使われているのだが、それによって記述の密度を自在に制禦するという程の効果は見られない。文字を使って言わば間接的に映像を読者の意識の中に生起させざるをえない小説の場合には、映画のようにダイレクトに理解できる映像を自在につないでいくということは不可能であるがゆえに、モニタージュは困難なものとならざるをえないのである。整自身、「プラタアヌと脚」と同月に発表された「心理的現実について」でもう一度モニタージュに言及するが、その後は語らなくなるのである。

それとともにこの作品では括弧が消えているのだが、それではそれによって意識内部と外部世界との微妙な対応がもし出ず躍動感が生まれたかという、必ずしもそうではない。前に述べた叙述自体から「内部現実」へ向う意識と「外部現実」へ向う意識とが、自から区別されるような方向性を課したために、地の文はト書的な役割と登場人物の目をカメラ・アイとして、登場人物の見た映像を即物的に写していくという役割とにその作用が限定されてしまい、ストーリーを構成し、コスモスとしての小説を統御する力さえ失ってしまつて、映像が淡々と流れるだけになってしまつているのである。例として、「プラタアヌと脚」の一節を引用する。

草野は首を曲げて運転手席から前方の街路を眺める。青青とした池が見える。K橋ぎわ。「お下りの方はございませんか」。女車掌のスカアトが草野の膝にふれる。「ごいませんか」。乗ろうとしている客も見えない。車掌のスカアトが長くなることはあるまい。だから女車掌があるあいだ俺は女の

脚を見ることが出来る。

ここで重要なのは、このような地の文の作用の限定は、ひとつの作品の構成力を弱めるというだけでなく、「意識の流れ」の方法を導入した小説である限り（そして小説の構想が大きければ大きいほど）避けられない問題即ち限られた時の一劃を描いた言わば断片と断片とをどのように結びつけるか、ということにもかかわって来ることである。具体的には、「蕾の中のキリ子」「M百貨店」「プラタアヌと脚」及びその他書かれる筈であつたこのシリーズ全体を、全体としてどのように統轄するのか、ということなのである。整は「リアリスティックな伝達」のための外屈的説明の必要性について語っており、たしかにそれはこの問題において有効な解決策のひとつであつたのだが、しかし「M百貨店」で試みられたような場面設定の簡単な説明としての外屈的説明のみで、完全に解決されるとは思えない。仮りに外屈的説明を詳細にして各断片のつながりを強固にしたとしても、それは言わば作品に内在する必然性によってでなく外からの操作であるがゆえに、強引さが目立つばかりで成功はしないであらう。ここで、先程の構成力の問題が問われることとなるのである。

「意識の流れ」を導入した作品は、その「意識の流れ」の部分が「心理内の諸映像を直接に、説話的にでなく発生的に記述」（方法としての「意識の流れ」）するものであるがゆえに、作品の構成力は地の文のみで支えなければならない。その地の文をト書きと登場人物のカメラ・アイとの役割に限定することは、各断片を統轄する内的な力をも放棄してしまうことにつながるの

ある。伝統的な小説との融合を図ったウルフは当り前として、ジョイスでさえも、その地の文は様々に書き分けられていて、決してト書きとカメラ・アイとに限定してはいない。「M百貨店」の続篇が「プラタアヌと脚」の一篇のみで、後が書かれなかった理由はそこにあるのである。

しかし伊藤整は、この時点で「意識の流れ」の方法までも放棄したのではない。但し、「番の中のキリ子」から「プラタアヌと脚」までの作品は、この方法に拠るもの一辺倒だったのだが、「プラタアヌと脚」と同月に発表された「緑の崖」(『新作家』3、昭6・6)以降、普通の一人称小説が多数を占め、「意識の流れ」を導入した作品は、「循環」と「憎悪に就て」の二篇しかない。後年になって整はこの時期について、「私は「意識の流れ」こそ新しい方法だということを主張して出て来た人間だから、やめるわけに行かな」(『新興芸術派と新心理主義文学』『近代文学』昭25・8)くて、失敗を承知で「意地のようにそれを使った」(同)と述べているのだが、当時の内実は必ずしもこのことばかりではなかったと思われる。というのは、この二篇においても彼は試行錯誤を続けているからである。

だが勿論、「プラタアヌと脚」の失敗(或いは「M百貨店」のシリーズの失敗)は、彼に大きなダメージを与えたことはまちがいないであろう。「循環」では「意識の流れ」の部分は大幅に減らされ、一人称独白体の普通小説との融合が図られている。しかし、これでは「意識の流れ」を導入する必然性が稀薄になってしまふと考えたのだろうか、最後の「憎悪に就て」では一人称独白

体の部分と「意識の流れ」を導入した部分とをセクションに分けて、交互に並べるような書き方を採用している。しかしこの場合も、「意識の流れ」の部分の地の文は、主人公の耳に入ってくるもうひとりの人物のしゃべることばを延々と連ねるに終始している。前述の構成力の問題は何等解決されていないわけで、書き方の新奇さだけが目につく結果となっているのである。そしてこの作品をもって「意識の流れ」導入の実作は終わりをづけ、また理論面でも同月刊行された評論集『新心理主義文学』一卷をもって、実質的に新心理主義文学運動は終熄することになるのである。

結局、新心理主義文学理論が結実をみなかった最大の原因は、「方法としての「意識の流れ」で述べられている「内部現実」へ向う意識と「外部現実」へ向う意識との分割を、「意識の流れ」の部分と地の文との書き分けという形で厳密に行なおうとしたことにあつたと言えよう。たしかに、生きた人間の心理の場合この二者の区別は可能であるかもしれないが、それを小説という文学テクストのレヴェルにおいて、初め・終わり・そしてそれら全体の統御というテクストがテクストとして成り立つための機能と相容れない形で導入を図ったために、テクストそのものが空中分解を起こしてしまったのである。

また彼自身はこの書き方によって「立体的な、多分の同時展開能力ある叙述」(『方法としての「意識の流れ」』)を達成しようと考えていたようだが、地の文がト書きと登場人物の目から見たカメラ・アイに限定されてしまうと、登場人物を対象化する視角が失われ、仮に三人称であつたとしても叙述は登場人物に一元化さ

れてしまい、意識内部のことばにならない働きを、微妙なしぐさや視線の動きなどでとらえることが不可能になってしまおうとも思われる。つまり、彼のことばと裏腹に、叙述は平面的な印象を与えることになりかねないとも言えるのである。

新心理主義文学理論終熄後、伊藤整は伝統的な小説方法に後退し、しばらく低迷を続けることとなる。その意味でこの理論は、モダニズム文学理論の徒花であったとも言えるかもしれないが、しかし彼は明治期以来、小説方法の転換期に幾度か繰返されてきた、新理論と文学テクスト形成とのせめぎあいという問題に直面し、そして創造者としての艱難を身をもって体験するという栄光の一端を担うこととなったとも言えるであろう。

(一九八八・八・一〇)

注(1) 代表的な批判文に、小林秀雄「心理小説」(『文芸春秋』

昭6・3)、同「再び心理小説について」(『改造』昭6・

5)、瀬沼茂樹「擬浪漫主義文学の復帰——心理的現実主

義文学の方法論的批判——」(『思想』昭6・4)、春山行

夫「『意識の流れ』と小説の構成」(『新潮』昭6・8)、木

寺黎二「新心理主義文学批判——発生過程の分析と創作方法の批判——」(『批評』昭7・11)、などがある。

(2) 亀井秀雄『伊藤整の世界』(昭44・12、講談社刊)の第三章「上京と蹉跌——抒情的世界の崩壊——」。

(3) 現在入手できる邦訳は、米田一彦訳で、昭44・1、ダヴィッド社刊。但し『小説とは何か』と改題されている。

(4) 土戸久夫「新心理主義小説に於ける構成——エドウィン・ミューの見解」。

(5) 現在入手できる邦訳は、佐伯彰一訳で、昭29・6、ダヴィッド社刊。

(6) 宮島新三郎は「芸術形式としての小説の活路」(『新潮』昭6・5)で、「兎に角、この新しい心理描写の手法は、プロレタリア文学特に小説が、学びとらなければならぬ手法である。プロレタリア文学を公式作法から救ふものはこれあるのみといつてもよい。」と述べている。

(7) 新潮社版『伊藤整全集』未収録作品。

※ テクストは、可能な限り初出を参照しながら、新潮社版『伊藤整全集』を使用した。

寄贈図書(昭和63年10月)

日本の文学 第四集

歌集 伊勢路

句集 風の跡

岩瀬利雄氏

論集 和泉式部

松前の風

堀内留女氏

小扇全釈

有精堂

絵本源氏物語

岩津資雄氏

漢字の教え方

藤平春男氏

源氏物語と平安文学 第1集

逸見久美氏

早大大学院中古文学研究会

日本古典文学会
武部良明氏